G. Franco Maffina

L'Opera grafica di LUIGI RUSSOLO

Luigi Russolo

E1/1196

f75

*Questo volume è stato edito dalla **CEAL Ed.** per conto del Centro Documentazione **Arte Varese** unitamente a dodici acqueforti in occasione del trentesimo anniversario della morte di **Luigi Russolo.***

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Una vietta di Cerro di Laveno, quella che scende al lago, porta il nome di Luigi Russolo ma pochissimi sanno che qui visse in un volontario e ostinato silenzio dal 1933 al 1947 uno dei maggiori protagonisti dell'avventura futurista, Egli non solo vi partecipò come pittore accanto a Boccioni, Carrà, Severini e Balla ma a partire dal 1913 col suo manifesto « L'Arte dei Rumori » diede inizio a quelle sperimentazioni in campo musicale, che, riprese più tardi nel secondo dopoguerra da Varèse, Schaeffer e John Cage, prenderanno il nome di « musique des bruits » o « musica concreta ».

Sappiamo quale importanza abbia avuto il futurismo nello sviluppo successivo dell'avanguardia e quanto abbiano succhiato alla sua fonte gli sperimentalisti attuali di tutti i settori della cultura: dal teatro, alla letteratura, dal cinema alla musica ma purtroppo dobbiamo riconoscere che la figura di Russolo, malgrado tutto il recente revival futurista, è rimasta sempre nell'ombra forse per la mancanza di una certa interdisciplinarietà nelle indagini della critica sulla sua opera di non comune complessità. Infatti se leggiamo i testi che costituiscono la bibliografia generale del futurismo la figura di Luigi Russolo trova scarsissimo rilievo anche se il suo nome è fra i confirmatari dei maggiori manifesti futuristi. Basti pensare che la stessa scheda biografica pubblicata negli « Archivi del Futurismo », uno strumento base per un ricercatore, porta delle inesattezze inconcepibili che sono state riportate alla lettera nel grosso catalogo per la mostra milanese di Boccioni, segno evidente della pigrizia usata dal redattore del catalogo stesso.

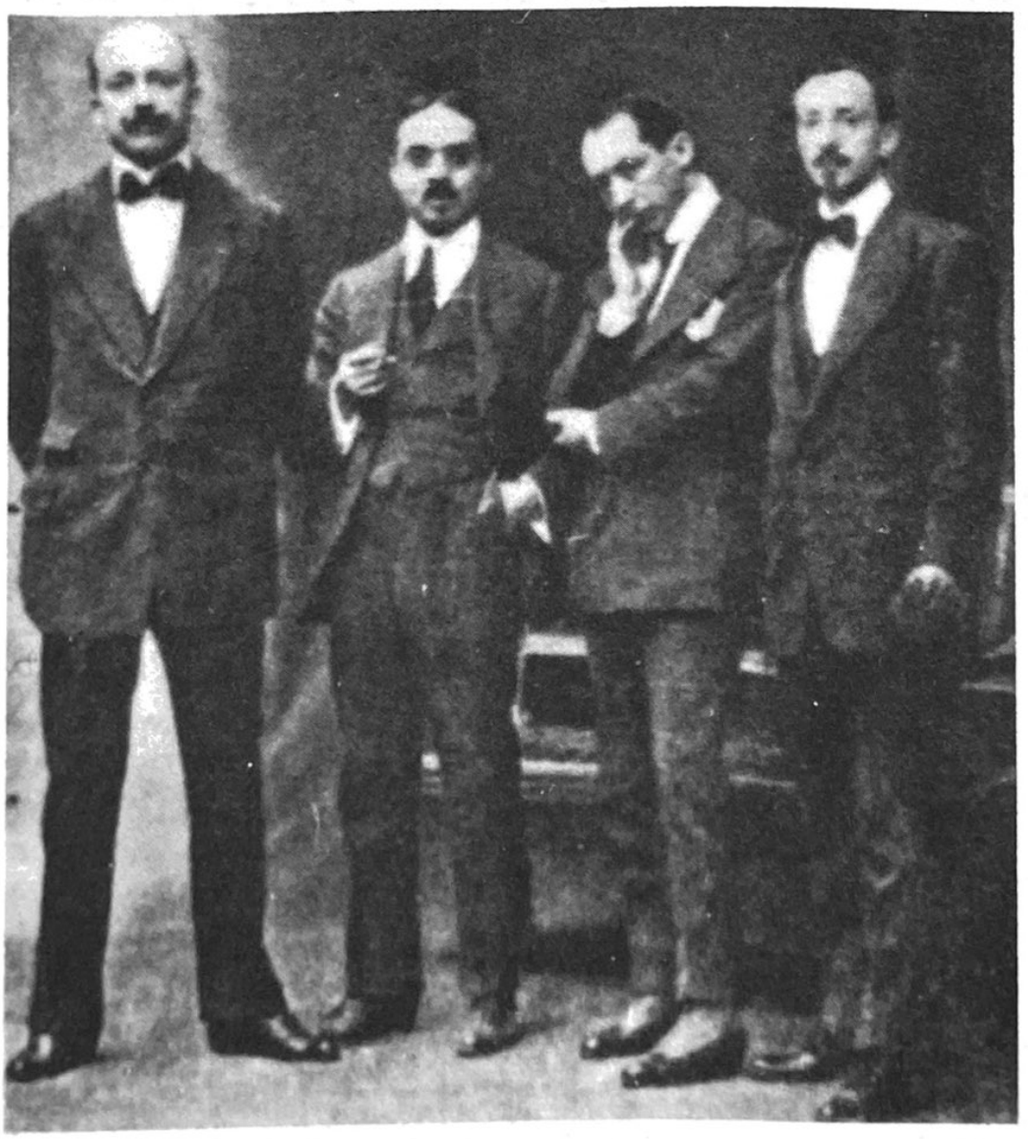
Nel recente dizionario della musica edito da Garzanti la scheda di Russolo non occupa più di un quartino di pagina ignorando la sua importanza primaria non solo nel settore della musica futurista ma addirittura di tutta l'avanguardia musicale europea. Eppure le cronache di tutti i giornali del mondo di allora parlarono di lui, dei suoi strumenti e dei suoi memorabili concerti nei maggiori teatri europei tanto che nel lontano 1915 Strawinsky, Diaghilev, Massine vennero appositamente a Milano per ascoltare i suoi famosi « Intonarumori » senza citare le espressioni di stima di uomini come Ravel, Honneger, De Falla, Millhaud, Varèse.

Fortunatamente recenti studi, in via di pubblicazione, colmeranno questa lacuna, romperanno questo ingiustificato silenzio dei musicologi e ridaranno a Russolo quei meriti che altri, come ad esempio Pierre Schaeffer, si sono attribuiti ignorando scientemente le sue scoperte, che invece Maurice Lemaitre così definisce: « . . . Russolo, futuriste, précédait le dadaisme musical et ses affirmations même inexactes faisaient pressentir une oeuvre originale de bruits. Avec les « Intonarumori » de Russolo s'implantaint une des dernières créations de la musique, cette attention aux instruments et leur liquidation esthétique.

A Russolo s'ajountaient Satie e Schoemberg pour terminer l'histoire de la musique, comme Tzara et les néo-symbolistes surréalistes avaient liquidé l'histoire de la poésie . . . ».

Molteplici sono le ragioni della scarsa conoscenza dell'opera di Russolo. A prescindere dalla pigrizia della critica, va a sfavore la sua naturale riservatezza, la mancanza di visione storica degli avvenimenti che egli viveva e la poliedricità dei suoi interessi culturali. Infatti, contrariamente ai suoi colleghi, egli non si preoccupò mai di conservare quei documenti che un giorno avrebbero potuto costituire quel materiale indispensabile al lavoro di ricostruzione storica di un dato periodo. Del suo passato futurista non lasciò nulla tranne un gruppo di lettere alla moglie che vanno dal 1923 al 1933. Unica traccia, per una ricerca storico-critica rimane un grosso volume dove la moglie ha raccolto tutti i ritagli di

giornale che riguardavano la sua attività dal 1909 al 1923 dovuti in parte al senso di organizzazione di Marinetti che fungeva da centro di raccolta e di smistamento agli interessati. E' sintomatico il fatto che questi stralci di cronaca si fermano al 1923 quando i rapporti fra Russolo e Marinetti si fecero meno stretti fino al punto di diversificarsi. Una mancanza assoluta di notizie di prima mano esiste per il periodo precedente al futurismo tranne le poche righe scritte dalla moglie nel libretto « Russolo, l'uomo e l'artista » edito nel 1958 frutto di ricordi riportati e in parte falsati anche perché Russolo sposò Maria Zanovello solo nel 1926 quando l'avventura futurista volgeva al suo termine.



Gruppo futurista da sinistra a destra: F.T. Marinetti, C. Carrà, U. Boccioni, L. Russolo

Un'altra ragione che determina la scarsa bibliografia su Russolo è la poliedricità dei suoi interessi culturali e la assoluta mancanza di coordinamento fra le stesse esperienze che richiederebbero una trattazione per ciascuna materia in quanto non esiste alcun nesso, alcun travaso di esperienze da un settore all'altro sia che si tratti di pittura, di musica o di filosofia.

Ecco perché anche la sua produzione grafica va considerata come un corpus a parte e difficilmente collocabile nell'ambito del futurismo vero e proprio ma piuttosto nella sua protostoria. Infatti della quarantuno acqueforti solo due sono di marca prettamente futurista mentre tutte le altre furono eseguite fra il 1908 e il 1909. Dunque un'esperienza unica e irrepetibile che non ebbe seguito nemmeno quando nel 1942 riprese a dipingere.

Sappiamo che portati a termine gli studi ginnasiali a Portogruaro, sua città natale, egli raggiunse la famiglia a Milano e che per qualche tempo lavorò come praticante presso il restauratore Crivelli aiutandolo nel ripristino delle decorazioni del Castello Sforzesco e della Cena di Leonardo in Santa Maria delle Grazie. Contrariamente alle inclinazioni del padre e dei fratelli maggiori non intraprese gli studi musicali ma si avvicinò al mondo della pittura pur non frequentando le aule di Brera, come fece, ad esempio Carrà, ma seguendo piuttosto gli studi dei giovani allievi. Non si ha conoscenza di maestri particolari o privati né si possono fare serie supposizioni sulla sua formazione artistica fatta eccezione per il periodo di apprendistato come aspirante restauratore. Bisogna allora credere ad una innata vena artistica se consideriamo il fatto che la sua prima apparizione sulla scena artistica milanese avvenne in qualità di incisore, una tecnica non certamente delle più facili che richiede oltretutto una grande esperienza di esecuzione. Una cosa è certa: egli visse in un ambiente familiare ricco di interessi per la musica a cominciare dal padre seguito dai due fratelli Giovanni e Antonio che si diplomeranno al Conservatorio e diventeranno ottimi concertisti. Ecco come si può spiegare la sua brusca impennata d'interessi per questa disciplina che dal 1913 lo assorbirà

completamente tanto da abbandonare la pratica della pittura.
Questa passione latente da sempre nel suo animo, non inquinò comunque la sua attività di pittore fatta eccezione per il quadro « La musica » ora nella Collezione Estorick di Londra.
Piuttosto dobbiamo dire che se la sua produzione del periodo futurista fu assai scarsa al confronto degli altri suoi colleghi di gruppo, essa risente anche di una certa frammentarietà di linguaggio, di incertezza nelle scelte opzionali fra il dinamismo plastico di un Boccioni e la tecnica della simultaneità di un Balla.
Per chiarire questo concetto basta avvicinare e confrontare due quadri come « Maison+ciel+lumière », « Dinamismo plastico dei movimenti di una donna », « Velocità di un'automobile » eseguiti pressapoco nello stesso anno per avere conferma di queste mie supposizioni. La spiegazione, nei suoi risvolti psicologici, la possiamo trovare leggendo un passo di una lettera che Russolo scrisse da Tarragona nel 1933 a Depero rispondendo ad una precisa richiesta di un curriculum per un articolo sulla sua rivista « Dinamo futurista ». Egli scrive: « *. . . il lavoro e le ricerche che sto facendo adesso* (riferendosi ai suoi nuovi interessi per la parapsicologia e le tecniche yoga) *sono troppo diverse da quelle fatte fino ad ora e ancor troppo lontane da una meta o un risultato perché se ne possa parlare. Ma è un destino della mia vita che io debba, spinto inesorabilmente dal mio demone interno, cambiare sempre i problemi da risolvere, le ricerche da fare, una volta raggiunta una soluzione e risolto il problema. E' per questo che mi riesce difficile parlare della mia attività passata che non mi interessa più ormai, tutto preso da quella presente . . . ».*
Dunque una mente fertile, un'intelligenza viva che capta, analizza, rielabora e mette da parte come fatto risolto per passare subito dopo ad un altro procedimento totalmente diverso dal primo affrontato e già superato anche se le sue passioni gli costano anni di fatica e di lavoro. Dunque non convergenza d'interessi plurimi e soluzioni parallele ma operazioni singole risolte una per volta con una assoluta ed unica dedizione.

Ma tornando all'opera grafica di Russolo dobbiamo considerarne, innanzitutto, le fonti di ispirazione, le componenti culturali che, via via, hanno influito sulla sua produzione tanto che questa si può dividere in tre ben precisi periodi: il momento simbolista, quello della protostoria del futurismo e quello futurista vero e proprio.

Per il primo gruppo di acqueforti, incise fra il 1907 e il 1909, appare chiaro che la poetica di Russolo si sviluppò a cavallo fra le suggestioni simboliste di un Previati e quelle espressioniste di un Ensor. Questa componente simbolista con propaggini decadentiste è molto più evidente che non negli altri amici del gruppetto futurista; un simbolismo direi quasi viscerale insito nel suo carattere come lo si può notare anche dal suo « Autoritratto con teschi » del 1909, mentre il suo espressionismo è visto più in chiave simbolista che non come simbolo di protesta sociale.

Questo amore per il simbolismo lo accompagnerà per parecchio tempo ancora anche dopo la sua adesione al futurismo se consideriamo alcune sue opere come « Ricordi di una notte », « L'uomo morente », « Nietzsche ».

Ma tornando alle acqueforti di quel periodo e osservando con attenzione alcuni fogli come « Carezzamorte », « Meditazione », « Medio Evo », « Il trionfo della morte » e « Tentazione », ci possiamo render conto delle sue scelte culturali che si possono appunto ravvisare nelle tematiche previatiane per le illustrazioni dei racconti di Poe con un pizzico di dannunzianesimo unite alle letture nitzchiane. Al contrario « Maschere » e sopratutto « Superbia, avarizia, lussuria », appaiono vicine allo spirito e alle tematiche ensoriane.

D'altronde non dobbiamo dimenticare che Decadentismo e Simbolismo sono state le premesse storiche di tutto lo sviluppo dell'avanguardia di allora e che da queste premesse uscirà lo spunto del primo manifesto futurista di Marinetti e che tale influenza appare già evidente nelle sue opere giovanili come « Destruction » del 1904, « Le Roi Bombance » del 1905 e il romanzo « Mafarka il futurista » del 1910.

Come giustamente puntualizza Ballo nel suo volume « Protostoria del futurismo »: « . . . Il Decadentismo è estrema conseguenza romantica, o meglio di un aspetto romantico,quello che tendeva all'avventura, al gioco, alla esasperazione individualistica, e tuttavia al continuo intervento critico, nella mediazione mentale, nella coscienza che tutto si svolge in noi. La più acuita sensibilità, l'interferenza fra i vari sensi, il finto abbandono verso l'irrazionale dell'inconscio, una sorta di crudeltà compiaciuta, una estrema raffinatezza con crisi di abbandoni e riprese, l'esaltazione dell'Io, il senso dell'eccezione individualistica che fa superare i limiti della morale corrente, sono i temi del decadentismo; il quale trova dunque in Nietzsche il filosofo che esalta il Superuomo, in Italia il dannunzianesimo che diventa anche moda spicciola, Oscar Wilde in Inghilterra, Huismans in Francia . . . il decadentismo, insomma. Ogni avanguardia diventa così rinuncia alla complessità del discorso poliedrico. L'espressionismo, abolendo ogni nesso discorsivo, tenderà al grido più strozzato, accentuerà la carica interna per farla esplodere con stridori; la protesta morale diventerà urlo. Il cubismo, preoccupandosi di problemi più formali, romperà l'oggetto per ricostruirlo in nuovi ritmi, in nuove immagini . . . I futuristi esaspereranno l'idea del movimento, fuggiranno verso le zone incontaminate del futuro . . . ».

Per tornare a Russolo la mancanza di documentazione del suo periodo prefuturista ci obbliga a seguire le tracce della sua bibliografia e notiamo che le cronache artistiche si occupano di lui per la prima volta nel 1909 in occasione della mostra annuale del « Bianco e nero » alla Famiglia artistica di Milano nella quale è presente come incisore e sicuramente con le opere simboliste sopra citate. I giudizi della critica furono lusinghieri al punto che negli anni successivi quando venivano criticate le opere futuriste si facevano paragoni nostalgici col suo passato di acquefortista.

Ma la mostra del 1909 ha una duplice importanza perché offre a Russolo l'occasione di conoscere Boccioni; un avvenimento di notevole importanza per gli sviluppi successivi del suo linguaggio artistico. Lo documenta egli stesso in un articolo del 1933 per

« Dinamo futurista » quando scrive: « *. . . Ho conosciuto Boccioni una sera a Milano, alla Famiglia Artistica. Eravamo nel 1909. Ci presentammo reciprocamente. Le nostre idee si trovavano ad essere affini. I nostri ideali artistici vicinissimi, un uguale odio per il già fatto, il rifritto, i luoghi comuni sull'arte ci mise subito in contatto intimo. Diventammo amici, profondamente amici.*

Una sera davanti ad un grande cartello che annunciava una manifestazione futurista, commentavamo assieme con ammirazione l'opera ardita che svolgeva Marinetti per la letteratura e Boccioni disse: « Ci vorrebbe qualcosa di uguale anche per la pittura! ». Qualche giorno dopo, avendo conosciuto Marinetti personalmente, gli esprimemmo appunto il desiderio che una azione uguale a quella che svolgeva in letteratura o in poesia venisse fatta anche per la pittura. Marinetti con l'entusiasmo animatore che lo distingueva non solo approvava l'idea ma ci incitava a scrivere nel più breve tempo possibile le nostre idee sulla pittura impegnandosi a pubblicarle ed a lanciarle. Così nacque il Manifesto dei pittori futuristi! ».

Il rapporto Russolo-Boccioni, da allora, non si limitò ad un semplice legame di amicizia, ad una comune milizia nelle successive battaglie futuriste, ma influì notevolmente sulla produzione grafica di Russolo nella quale appariranno gli stessi motivi che caratterizzeranno anche la produzione grafica del periodo prefuturista di Boccioni come i paesaggi industriali, la periferia operaia milanese fitta di ciminiere e di fabbriche in sintonia, d'altronde, con i principi espressi dal « Manifesto » di Marinetti che nel 1909 scriveva: « *. . . Noi conteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; conteremo le masse multicolori e polifoniche della rivoluzione nelle capitali moderne; conteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente luci elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di corpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte; le locomotive dall'ampio petto che scalpitano sulle rotaie come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati*

di tubi e il volo scivolante degli areoplani la cui elica garrisce al vento come una bandiera che sembra applaudire come una folla entusiasta . . . ».

Dunque nulla di strano se due amici, che si frequentavano quasi giornalmente, trattassero lo stesso argomento tanto più che allora Milano era il fulcro della nascente grande industria. Ecco perciò i cantieri alla periferia per le grandi installazioni industriali, gli scorci di tipici paesaggi industriali, i modesti agglomerati operai, la città addormentata sotto la vigile attenzione delle ciminiere. Tipiche di questo periodo le acqueforti di Russolo « Tetti », « Mattino in periferia », « Periferia-lavoro » e « Città addormentata » anche se in quest'ultima appaiono ancora alcune reminiscenze simboliste come le nuvole nel cielo fantasiosamente trasformate in coppie negli amplessi amorosi. Lo stesso tema della città industriale la troviamo nel quadro « Lampi » e « Periferia-lavoro » eseguiti fra il 1909 e il 1910.

Se ora confrontiamo queste acqueforti con il quadro di Boccioni « Officine a Porta Romana » dello stesso anno vi troveremmo affinità sorprendenti sia nel taglio prospettico della scena che nella visione dall'alto del paesaggio e così dicasi per il suo famoso « Autoritratto » ora alla pinacoteca di Brera.

Un'altra coincidenza singolare che ha persino dell'incredibile la troviamo nell'acquaforte di Russolo « Profumo » che non assomiglia all'omonimo suo quadro sempre del 1909 ora nella Coll. H.L. Winston di Birmingham (USA), ma al quadro di Boccioni « Studio di testa femminile » del medesimo anno.

Infatti l'acquaforte di Russolo ricalca persino il caratteristico taglio ad arco della composizione boccioniana. Comunque in tutte due i casi risentono, nel disegno curvilineo e ondeggiante, di reminiscenze previatiane; un artista d'altronde, amato e rispettato da tutti e due tanto che queste reminiscenze si ritrovano nuovamente nell'acquaforte di Russolo « Chioma » un tema ripreso su tela col titolo « I capelli di Tina » ora nella Coll. Tarello di Genova.

Stesse affinità con Boccioni si ritrovano ancora nella serie dei ritratti alla madre che ricalcano gli stessi

temi dei disegni di Boccioni: la madre alla finestra, la madre che cuce, la madre che legge. Unica differenza sta nelle diverse tecniche di realizzazione; nei disegni di Boccioni il tratto è più secco, pulito, scattante mentre nelle composizioni di Russolo il tratto è quasi mortificato a favore del gioco esasperato del chiaroscuro per evidenziare certi effetti della calcografia.

Nulla di strano in queste affinità di soggetti se si pensa alla presenza costante di un tema come la madre nell'iconografia delle arti figurative di tutti i tempi, all'unicità ideale del gruppo futurista, alla loro frequentazione giornaliera per scambiarsi opinioni ed esperienze in una lotta di comune interesse.

Del resto lo stesso fenomeno lo si può riscontrare nei primi anni del cubismo quando Picasso e Braque, per evidenziare maggiormente i loro comuni intenti di ricerca, decisero addirittura di non firmare le loro opere rendendone così la identificazione molto difficoltosa anche per l'unicità del tema trattato.

Le opere di Russolo del periodo chiaramente futurista sono soltanto due e ricalcano i temi dei quadri che portano lo stesso titolo « Movimenti simultanei di una donna » e « Una e tre teste ».

A proposito di quest'ultima acquaforte va precisato che fino a poco tempo fa si era creduto che tutto il corpus della produzione grafica di Russolo fosse composto da quaranta acqueforti perché tali risultavano dalle prove di stampa e dalle lastre lasciate se non che in una sua lettera da Parigi alla moglie del 1929 si parlava dell'acquaforte « Una, tre teste » della quale lui stesso tracciava uno schizzo ma purtroppo di quest'ultima opera non si è trovata né una copie né la lastra.

Il resto della sua produzione grafica composto di piccoli paesaggi campestri e studi di figure non penso meriti una descrizione particolare data la loro omonomia con tanta produzione similare di quegli anni pur non escludendo sempre e comunque una certa qualità di esecuzione tecnica.

Concludendo non direi che l'opera grafica di Russolo sia determinante per la storia del futurismo perché

i suoi meriti sono da ricercarsi piuttosto per la sua protostoria e sopratutto come esempio qualificante della grafica simbolista in Italia.

Varese, dicembre 1976

G. Franco Maffina

Tarragona, 24-2-33

Carissimo Depero

Causa il cambiamento del mio indirizzo o meglio della mia residenza — ora sono a Tarragona — solo oggi ho ricevuto il 1° numero della tua magnifica rivista che mi è stata spedita da mia moglie e solo oggi pure ho saputo che avevi bisogno del mio libro « L'Arte dei Rumori » che ti invio unitamente a questa.

Mia moglie mi dice pure che tu vorresti una mia breve biografia o meglio i dati certi per farla. In un foglio qui unito li troverai o meglio troverai quelli che mi ricordo. Questi dati si fermano al 1931.

Il lavoro e le ricerche che sto facendo adesso sono troppo diverse da quelle fatte fine ad ora e ancor troppo lontane da una meta o da un risultato, perché se ne possa parlare. Ma è un destino nella mia vita che io debba, spinto inesorabilmente dal mio demone interno, cambiare sempre i problemi da risolvere, le ricerche da fare, una volta raggiunta una soluzione e risolto il problema. E per questo mi riesce difficilissimo parlare della mia attività passata che non mi interessa più ormai, tutto preso da quella presente!

Auguro alla tua « Dinamo Futurista » il più grande successo, come meritano la tua granitica solidità — pari a quella delle tue montagne del tuo Trentino — il tuo genio proteiforme e la tua sfolgorante fantasia.

Ricordami a Rosetta e tu abbiti un fraterno abbraccio dal tuo

Russolo

Il mio nuovo indirizzo è

L.R. Villa Paco Tierras Cavadas TARRAGONA

Tarragona 24-2-33

Carissimo Depero

Causa il cambiamento del mio indirizzo o meglio della mia residenza - ora sono a Tarragona - solo oggi ho ricevuto il primo numero della tua magnifica rivista che mi è stata spedita da mia moglie e solo oggi pure ho saputo che avevi bisogno del mio libro "L'Arte dei Rumori" che ti invio unitamente a questa.
Mia moglie mi dice pure che tu vorresti una mia breve biografia o meglio... date certi per farla. Tu in foglio qui unito li troverai o meglio troverai quelli che mi ricordo. Questi dati si fermano al 1931.
lavoro e le ricerche che sto facendo attesso

Il mio nuovo indirizzo è: [illegible]

ora è ancora troppo lontano da una meta
o da un risultato, perché se ne possa parla-
re. Ma è un destino nella mia vita che
io abbia, spinto inesorabilmente dal mio
demone interno, compiuto sempre i problemi
da risolvere, le ricerche da fare, una volta
raggiunta una soluzione e risolto il problema
è per questo mi riesce difficilissimo parlare della
mia attività passata che non mi interessa
più ormai, tutto preso da quella presente!
Auguro alla tua "Domenica Futurista" il
più grande successo, come meriterebbe la tua
giovanile vivacità - pari a quella delle monta-
gne del tuo Trentino - il tuo genio proteiforme
e la tua sfolgorante fantasia.
Ricordami a Rosetta e tu abbiti un
fraterno abbraccio dal tuo Russolo

Montrouge 20-12-29

Carissima,

ho ricevuto l'assegno e ti ringrazio.

Vorrei pregarti di un altro favore.

Credo che le acqueforti siano da te tutte, voglio dire anche quelle non della solita cartella che andava in giro, ma anche le grosse cartelle che c'erano nel comò nel mio studio. Se è così come credo e spero cerca fra queste e ci deve essere una acquaforte futurista del 1912 o 13 rappresentante una, tre teste pressapoco così. Ci deve essere uno o due prove buone già stampate. Ad ogni modo tutte le prove buone di questa acquaforte e unitamente a quel-l'altra acquaforte futurista (i movimenti di una donna) (di questa poi metterne 3 o quattro copie) ti prego di inviarmele per posta in un rotolo. Naturalmente più presto che puoi. Di una-tre teste ci deve essere una copia ottima, ma senza margine stampata su carta di lino o di seta; mandala anche se senza margine sopratutto se non ve n'è di meglio.

Di Antonio e dei miei quadri non ho nessuna notizia e sono inquietissimo.

Ho molto da fare per questa esposizione e ti saluto in fretta. (*)

Grazie anticipate. Baci

Nani

(*) Si tratta della mostra di pittura futurista organizzata nella Galerie 23 in Rue de la Boetié a Parigi con opere di Russolo, Boccioni, Balla, Prampolini, Depero, Maraschi, Dottori, Fillia, Pozzo, Ciacelli, Dialgheroff, Munari, Oriani, Sant'Elia e Sartoris inaugurata il 28 dicembre 1929. Alla sera della inaugurazione dopo un discorso di Marinetti, Russolo terrà un concerto con Rumorarmonio e Arco enarmonico presentato da Edgar Varèse.

Montange 20-12-29

Carissima

Ho ricevuto l'assegno e ti ringrazio.
Vorrei pregarti di un altro favore.
Credo che le acqueforti siano da te tutte.
Voglio dire anche quelle non della solita
cartella che andava in giro, ma anche
le grosse cartelle che c'erano nel comò
nel mio studio. Se è così come credo
e spero cerca fra queste e ci deve essere
una acqueforte futurista del 1912-013
rappresentante una o tre teste pressapoco
così. Ci deve essere una o due prove
buone già stampate. Ad ogni modo
scegliamo tutte le prove buone di questa

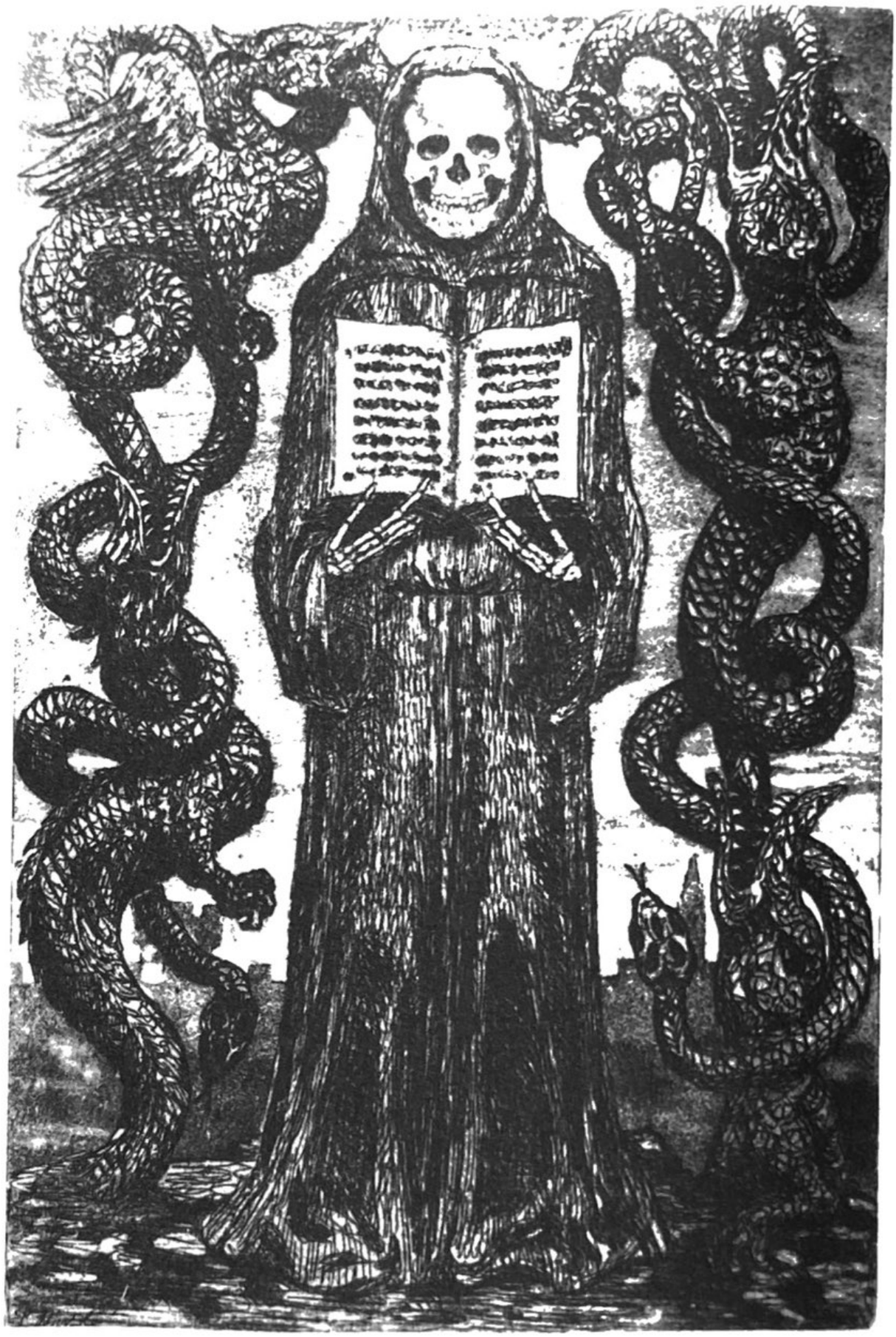
acqueforte e unitamente a quell'altra acqueforte futurista (i movimenti di una donna) (di questa puoi metterne 3 o quattro prove) ti prego di inviarmela per posto in un rotolo. Naturalmente più presto che puoi. Di una - tre teste ci deve essere una copia ottima, ma senza margine stampata su carta di lino o di seta. Mandala anche se senza margine soprattutto se non ce n'è di meglio. Di Antonio e dei miei quadri non ho nessuna notizia e sono inquietissima. Ho molto da fare per questa esposizione e ti saluto in fretta.

Grazie anticipate Bar. Nani.

N. 1

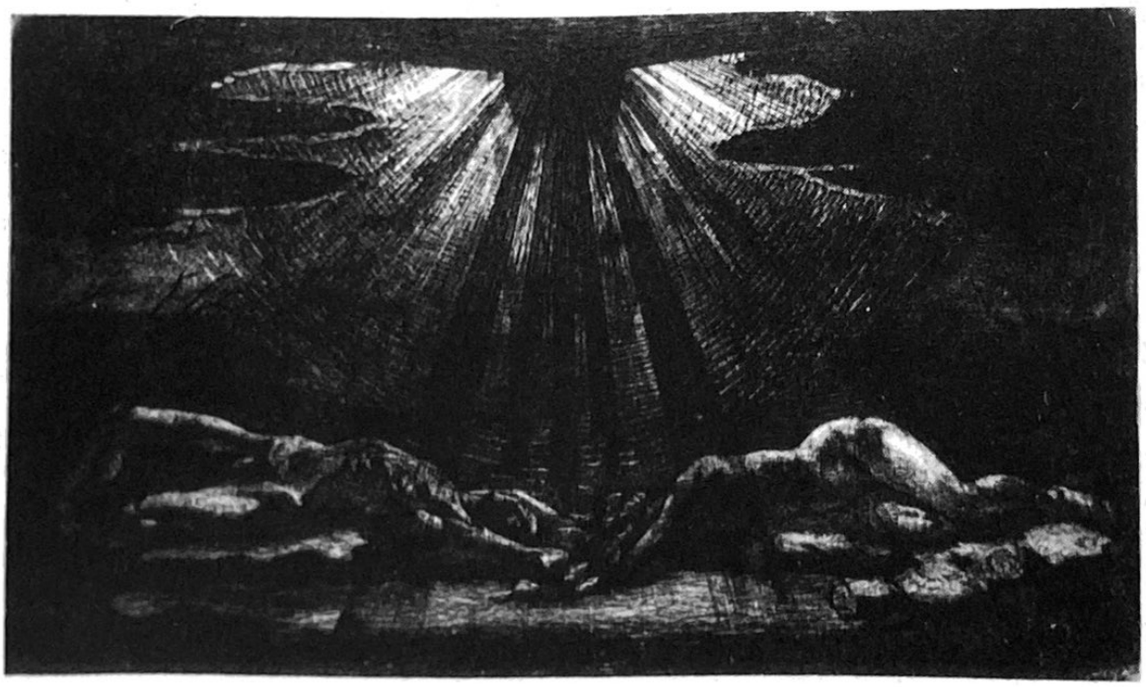
N. 2

N. 3



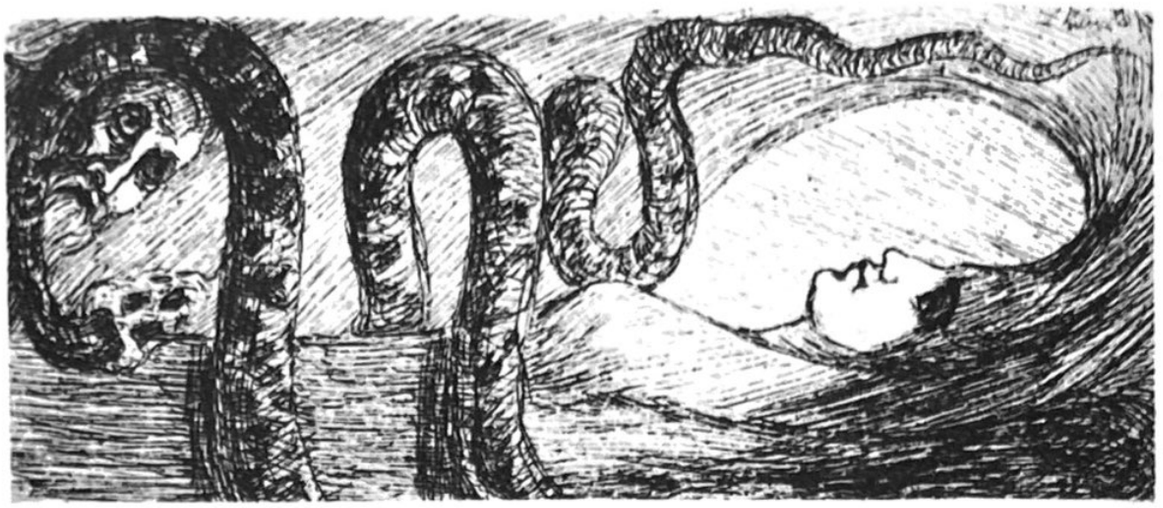
N. 4

N. 5

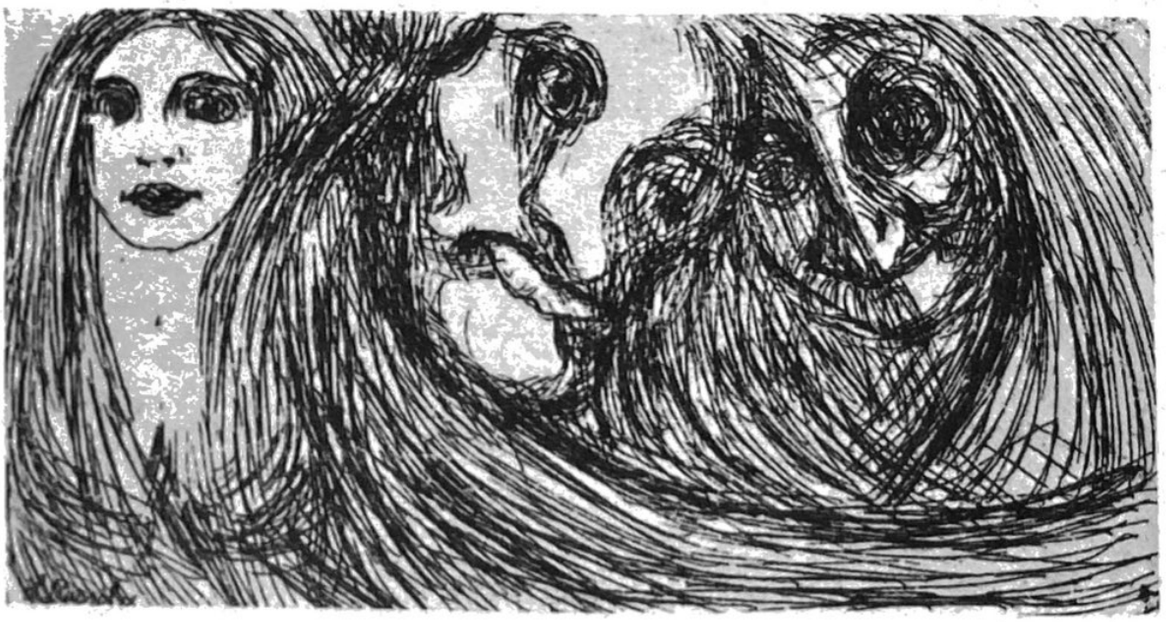


N. 6

N. 7



N. 8



N. 9

N. 10

N. 11

N. 12

N. 13

N. 14

N. 15

N. 16

N. 17

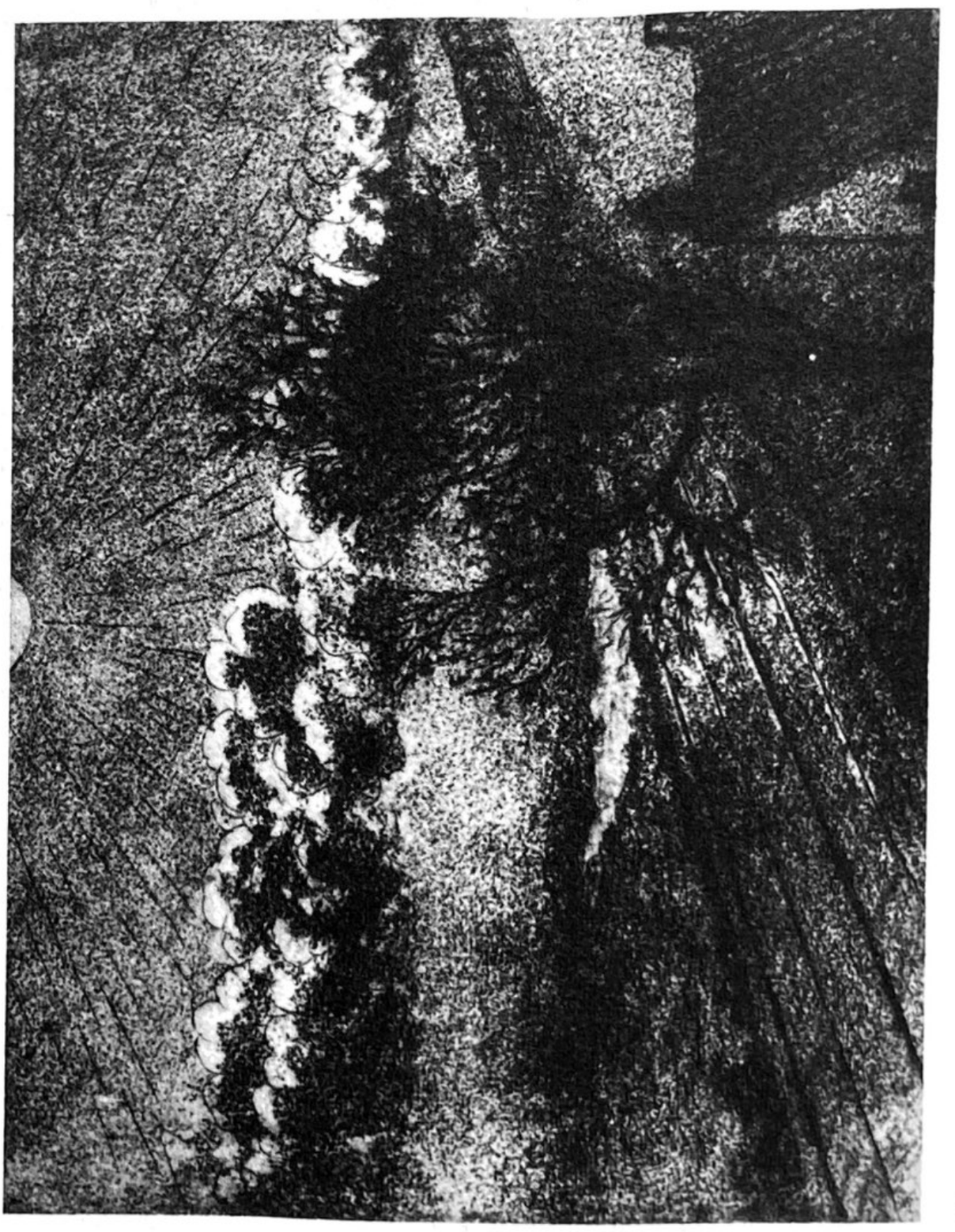
N. 18

N. 19

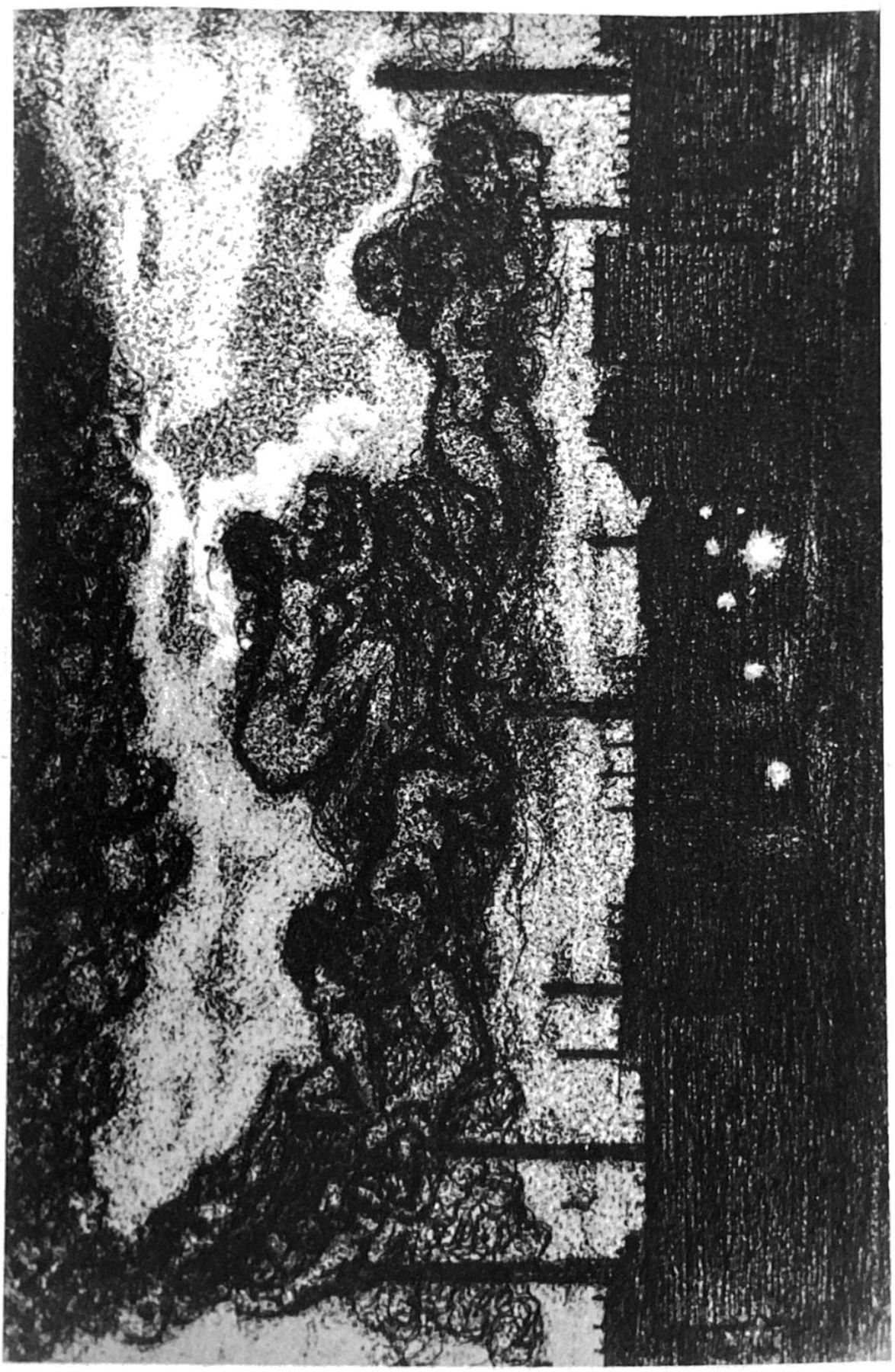
N. 20

N. 21

N. 22

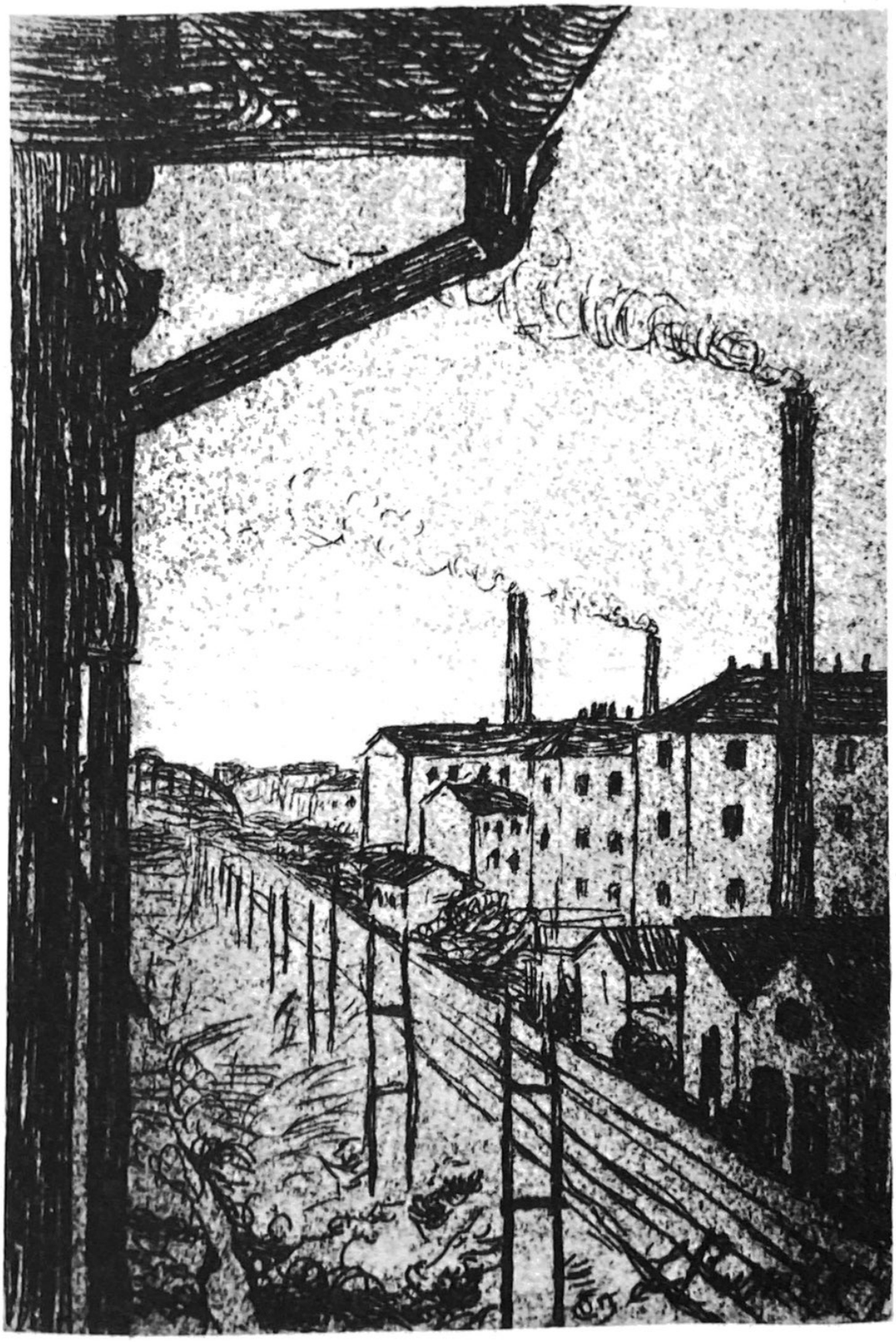


N. 23

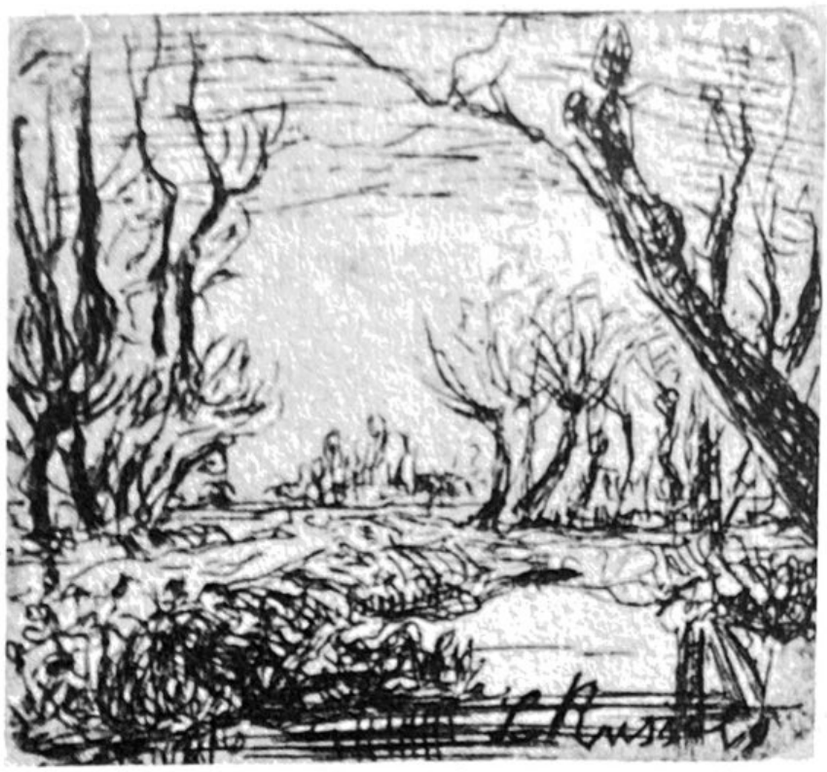


N. 24

N. 25



N. 26



N. 27

N.

N. 29

N. 30

N. 31

N. 32

N. 33

N. 34

N. 35

N. 36

N. 37

N. 38

N. 39

N. 40

ELENCO OPERE GRAFICHE

1907/8

1 MASCHERE
acquaforte e acquatinta
mm. 250 x 170
firma su lastra in basso a sin.

2 NIETZSCHE
acquaforte e acquatinta
mm. 127 x 127
firma su lastra in alto a des.

3 MEDITAZIONE
acquaforte e acquatinta
mm. 145 x 246
firma su lastra in alto a des.

4 MEDIO EVO
acquaforte e acquatinta
mm. 286 x 190
firma su lastra in basso a sin.

5 LUCE
acquaforte e acquatinta
mm. 185 x 218
firma su lastra in basso a sin.

6 TRIONFO DELLA MORTE
acquaforte e acquatinta
mm. 232 x 403

7 CAREZZA-MORTE
acquaforte e acquatinta
mm. 225 x 190
firma su lastra in basso a sin.

8 TENTAZIONE
acquaforte e acquatinta
mm. 144 x 63
firma su lastra di fianco in alto a sin.

9 SUPERBIA-AVARIZIA-LUSSURIA
acquaforte e acquatinta
mm. 66 x 123
firma su lastra in basso a sin.

1909/10

10 PROFUMO
maniera nera
mm. 126 x 168
firma fuori lastra in basso a sin.

11 FANCIULLA
acquaforte e acquatinta
mm. 94 x 138

12 CHIOMA
acquaforte e acquatinta
mm. 236 x 152

13 I CAPELLI DI TINA
acquaforte e acquatinta
mm. 194 x 149
firma su lastra in alto a sin.

14 TESTA E FIORE
acquaforte
mm. 110 x 66
firma su lastra in basso a sin.

15 DONNA CON CAPPELLO
acquaforte
mm. 138 x 96
firma su lastra in alto a sin.

16 RITRATTO
acquaforte e acquatinta
mm. 136 x 97
firma su lastra in alto a sin.

17 DONNA AL BALCONE
acquaforte e acquatinta
mm. 254 x 125

18 MAMMA
acquaforte
mm. 137 x 106
firma su lastra in basso a sin.
non esiste la lastra

19 DONNA CHE LEGGE
acquaforte e acquatinta
mm. 116 x 156
firma su lastra in alto a sin.

20 DONNA CHE CUCE
acquaforte e acquatinta
mm. 157 x 120
firma su lastra in alto a sin.

21 TESTINA DI MAMMA
acquaforte
mm. 60 x 62
firma su lastra in basso a des.

22 TESTA DI MAMMA DI PROFILO
acquaforte e acquatinta
mm. 111 x 92
non esiste la lastra

23 MATTINO
acquaforte e acquatinta
mm. 197 x 253

24 CITTA' ADDORMENTATA
acquaforte e acquatinta
mm. 166 x 253
firma su lastra in alto a des.

25 TETTI
acquaforte e acquatinta
mm. 152 x 70
firma su lastra in basso a des.

26 PERIFERIA-LAVORO
acquaforte e acquatinta
mm. 138 x 93
firma su lastra in basso a des.

27 LO STAGNO
acquaforte
mm. 53 x 58
firma su lastra in basso a des.
non esiste la lastra

28 QUIETE
acquaforte, acquatinta e puntasecca
mm. 105 x 197

29 SALICE
acquaforte
mm. 67 x 115
non esiste la lastra

30 PAESAGGIO
acquaforte
mm. 65 x 103

31 FATTORIA
acquaforte e puntasecca
mm. 64 x 93

32 TESTA DI RAGAZZO
acquaforte
mm. 97 x 80
firma su lastra in alto a sin.

33 PROFILO DI BIMBA
acquaforte e acquatinta
mm. 102 x 69

34 MAMMA CHE CUCE
acquaforte
mm. 88 x 65

35 IL BEVITORE
acquaforte
mm. 73 x 110

36 MADRE CON BAMBINO
acquaforte
mm. 97 x 67

37 DONNA AL TAVOLO CHE CUCE
acquaforte
mm. 70 x 43
firma su lastra in alto a sin.

38 IL REDENTORE
maniera nera
mm. 85 x 63
non esiste la lastra

39 AUTORITRATTO
acquaforte
mm. 81 x 69
non esiste la lastra

1911 40 MOVIMENTI SIMULTANEI DI UNA DONNA
acquaforte e acquatinta
mm. 200 x 133

41 UNA, TRE TESTE
non esiste né lastra né prova di stampa.

Note

Le misure sono date in millimetri intendendo prima l'altezza e poi la base.
Delle opere primarie non è possibile stabilire il numero di tiratura.
Russolo durante la sua permanenza a Cerro di Laveno fese eseguire, nel 1941, una seconda tiratura al calcografo Marco Costantini di Laveno.
Lo stesso eseguì una terza tiratura per conto della vedova nel 1950 in occasione della mostra postuma dell'artista organizzata dal Comune di Portogruaro. In tale occasione su alcune lastre venne incisa sul bordo esterno della composizione la firma di Russolo che si deve intendere apocrifa.
Nel 1977, in occasione del trentesimo anniversario della morte di Russolo, la Ceal ha editato per conto del Centro Documentazione Arte Varese le seguenti dodici acqueforti divise in due cartelle con tiratura di 30 esemplari numerati da 1 a 30 e 15 esemplari fuori commercio con numerazione romana. « Tetti », « Profumo », « Donna al balcone », « Donna che legge », « Periferia-lavoro », « Movimenti di una donna », « Maschere », « Donna con cappello », « Chioma », « Donna che cuce », « Mattino », « Città addormentata ».

CENNI INFORMATIVI SULLE TECNICHE CALCOGRAFICHE

Acquaforte: viene dal termine latino Acquafortis usato a partire dal XIV secolo per indicare l'acido nitrico con il quale si ottengono le morsure sulle lastre di rame o di zinco.
Infatti, ricoperta la lastra con uno strato sottile di vernice composta di un amalgama fra cera molle e bitume, l'artista vi disegna con una punta d'acciaio scalfendo così la vernice protettiva della lastra. Quindi questa viene immersa in un bagno di acido nitrico diluito con acqua per il periodo che l'artista riterrà necessario a seconda del grado di morsura che vorrà ottenere sulla lastra in quanto l'acido lascerà incavata la traccia del disegno precedentemente tracciato che servirà a trattenere l'inchiostro durante le operazioni di stampa.

Puntasecca: in questo caso sulla lastra il solco è tracciato con una sottile punta d'acciaio o di diamante senza asportare il metallo, come avviene per il bulino, ma sollevandolo ai bordi in modo da formare, ai lati del segno, minuscoli filamenti detti in gergo «barbe » che trattengono l'inchiostro dando così al segno particolari toni vellutati.

Acquatinta: la lastra viene preparata in modo che la superficie di rame si presenti ricoperta di granellini di diverse materie (bitume, sale, zolfo in polvere) che permettono all'acido di intaccarle solo nei minuscoli interstizi. Dopo la prima morsura i chiari vengono ricoperti con vernice resistente e la prima grana viene sostituita con un'altra più fine e così si procede fino a raggiungere i massimi toni scuri.
Una variante consiste nell'applicare direttamente il mordente sul rame nudo limitandone l'azione corrosiva con vernici resistenti. L'acquatinta permette di raggiungere una gamma straordinaria di valori tonali e delicati effetti luminosi.

Per certe opere di Russolo si è usato il termine « maniera nera » anche se potrebbe sembrare acquatinta la tecnica usata per l'esecuzione. Sia per l'una che per l'altra tecnica si è trattato di lastra completamente brunita o con una rotella appuntita (maniera nera) o con l'acido, dopo aver bucherellato il sottile strato della vernice di riserva su lastra.
Russolo usava quest'ultimo procedimento, che è più dell'acquatinta, però l'effetto è uguale o quasi, indi levava le luci col raschietto o brunitoio e aggiungeva quasi sempre, tratti incisi all'acquaforte o all'acquatinta.

BIOGRAFIA

1885 Luigi Russolo nasce a Portogruaro (VE) il 7 maggio dal padre Domenico e dalla madre Elisabetta Michielon. Egli è il penultimo di cinque figli: Giovanni, Antonio, Maria, Luigi e Caterina.

1901 Dopo aver ultimato gli studi ginnasiali raggiunge la famiglia a Milano trasferitasi qualche anno prima per dare la possibilità ai fratelli Giovanni e Antonio di frequentare il Conservatorio musicale dove infatti si diplomeranno. Contrariamente agli altri fratelli, Luigi opta per la pittura e pur non iscrivendosi all'Accademia ne segue gli insegnamenti frequentando gli allievi. Lavora per qualche tempo come apprendista presso il restauratore Crivelli.

1909 Fa il suo esordio nel mondo artistico esponendo un gruppo di acqueforti di sapore simbolista alla mostra del « Bianco e nero » della Famiglia Artistica.

In questa occasione conosce Boccioni con il quale si legherà di profonda amicizia.

Il 10 febbraio appare sul Figaro di Parigi il « Manifesto del Futurismo » di F.T. Marinetti. Verso gli ultimi giorni dello stesso mese Russolo, Boccioni, Bonzagni, Camona, Carrà, Erba, Martelli e Romani si incontrano con Marinetti e aderiscono al Futurismo.

1910 L'11 febbraio Russolo, Boccioni, Bonzagni, Carrà e Romani sottoscrivono il MANIFESTO DEI PITTORI FUTURISTI.

Da Parigi giunge l'adesione di Severini e da Roma quella di Balla. Il manifesto viene letto per la prima volta in pubblico da Boccioni al Politeama Chiarelli di Torino nel corso di una serata futurista. Da questo momento inizia la milizia attiva di Russolo che parteciperà a tutte le serate futuriste organizzate nelle maggiori città italiane.

L'11 aprile Russolo, Boccioni, Carrà, Severini e Balla sottoscrivono il MANIFESTO TECNICO DELLA PITTURA FUTURISTA.

1911 Il primo debutto del gruppo futurista avviene in occasione della 1ª Esposizione d'Arte Libera organizzata dalla Casa del Lavoro di Milano al Salone Ricordi di Viale Vittoria 21.
Le reazioni della stampa e del pubblico furono violentissime e il quadro di Boccioni « La risata » viene sfregiato. Anche Ardengo Soffici scrive una pesante stroncatura sul quindicinale « La Voce » di Firenze. I milanesi reagiscono immediatamente, scendono a Firenze e ingaggiano una rissa con il gruppo dei Vociani che il giorno dopo ricambiano l'aggressione. I contendenti vengono fermati dalla forza pubblica e trattenuti in questura.

1912 A partire dal mese di febbraio si susseguono le mostre del gruppo futurista nelle maggiori capitali europee partendo dalla Galerie Bernheim Jeune di Parigi per poi passare alla Sakville Galerie di Londra, al Der Sturm di Berlino, alla Galerie Giroux di Bruxelles, alla Galerie Riesing dell'Aja e alla Galerie Andretsche di Amsterdam.

1913 Il 1° aprile a Firenze per iniziativa degli ex vociani Soffici e Papini esce il quindicinale « Lacerba » che diventerà la rivista ufficiale del movimento futurista. Russolo vi collaborerà con i suoi scritti di carattere musicale.
L'11 marzo, dopo la serata futurista al Costanzi di Roma, Russolo scrive al musicista Balilla Pratella la lettera-manifesto L'ARTE DEI RUMORI che segnerà l'inizio dei suoi interessi per la musica sperimentale e la sospensione dell'attività pittorica.
Infatti, dopo qualche mese, con l'aiuto dell'amico Ugo Piatti inizia la costruzione degli Intonarumori. Il primo di questi, un ronzatore, lo presenterà al pubblico il 2 giugno in una serata futurista al Teatro Storchi di Modena.
L'11 agosto ne presenterà quindici ai corri-

spondenti dei giornali italiani ed esteri in una serata in casa Marinetti.
Nel corso dell'anno il gruppo delle opere futuriste parteciperanno alle grandi esposizioni di Berlino e Chicago.

1914 Il 21 aprile Russolo dirige al Teatro Dal Verme di Milano il 1° Concerto futurista per Intonarumori.
L'audizione viene violentemente contestata dal pubblico che, verso la fine, ingaggia una violenta battaglia con il gruppo dei futuristi tanto da dover richiedere l'intervento della forza pubblica. I disordini proseguono all'esterno al momento dell'uscita dal teatro dei futuristi che sono costretti a rifugiarsi al Caffè Biffi in Galleria.
Due giorni dopo, all'uscita di un concerto al Conservatorio, Russolo schiaffeggia il critico musicale de « L'Italia On. Cameroni che lo aveva aspramente criticato. Ne segue una denuncia da parte dell'aggredito. La causa verrà discussa in ottobre e Russolo verrà condannato ad una leggera pena pecuniaria con il beneficio dellla non iscrizione.
Il 20 maggio Russolo ripete il concerto al Politeama di Genova e successivamente al Coliseum di Londra dove terrà dodici concerti in contemporanea alla mostra dei pittori futuristi in corso alla Doré Gallery.
Nel settembre iniziano le manifestazioni interventiste organizzate dai futuristi. In una di queste Russolo e i suoi amici vengono arrestati e trattenuti per cinque giorni nel carcere di San Vittore.

1915 In data che non è stato possibile stabilire, ma presumibilmente nei primi mesi dell'anno, Strawinsky, Diaghilex, Massine vengono a Milano per una audizione degli intonarumori di Russolo che Strawinsky aveva già avuto occasione di sentire l'anno precedente a Londra durante i concerti al Coliseum.
Allo scoppio della guerra Russolo e tutti gli altri futuristi si arruolano volontari e ven-

gono incorporati nel Battaglione Volontari Ciclisti Lombardi. Dopo un breve periodo di addestramento a Gallarate vengono inviati al fronte.
Il 10 novembre Russolo, nominato Tenente al merito, passa al V° Alpini Battaglione Brenta.

1916 Per conto delle edizioni futuriste di Poesia esce il volume di Russolo L'ARTE DEI RUMORI che può considerarsi il maggior contributo teorico al rinnovamento della musica.
Nell'agosto muore, per una banale caduta da cavallo durante l'addestramento, Umberto Boccioni.
Nell'ottobre cade in combattimento l'architetto Sant'Elia l'autore del manifesto dell'architettura futurista.

1917 Il 17 dicembre, durante uno dei combattimenti sul Grappa, Russolo viene ferito mortalmente alla testa e passerà diciotto mesi fra gli ospedali di Napoli, Genova e Milano. Per il suo eroico comportamento viene insignito della medaglia d'argento al V.M.

1921 Gli Intonarumori con l'orchestra diretta da Antonio Russolo terranno in giugno tre concerti al Théatre des Champs Elysées di Parigi alla presenza di tutto il mondo artistico culturale. Erano presenti Strawinsky, Diaghilev, Ravel, De Falla, Claudel e il gruppo dei dadaisti capeggiati da Tzara. Mondrian ne fa una lunga dissertazione sulla rivista De Stijl.

1923 Mentre gli Intonarumori vengono impiegati nella rappresentazione del « Tamburo di fuoco » di Marinetti al Teatro Nazionale di Praga, Russolo inizia la costruzione del RUMORARMONIO che riunisce in sè tutte le caratteristiche sonore dei vecchi intonarumori. Di questo strumento ne fa tre edizioni.

1925 Brevetta e realizza L'ARCO ENARMONICO, uno strumento che oltre a dare nuovi effetti sonori evita l'uso delle dita per stabilire l'accordo. Con questo strumento terrà un concerto nella Sale degli Affreschi all'Umanitaria di Milano.

1926 Sposa a Milano l'insegnante elementare Maria Zanovello. In quello stesso anno, dopo una lunga interruzione dipinge il quadro « Impressioni di bombardamento » che verrà esposto alla XV Biennale di Venezia.

1927 Nel giugno si reca a Parigi per partecipare con i suoi nuovi strumenti agli spettacoli della Pantomina futurista al Théatre de la Madeleine.

Durante questo soggiorno tiene un concerto alla Societé Internationale de la Musique alla Sorbonne.

1928 Russolo con la quarta edizione del suo Rumorarmonio ritorna a Parigi dove vi rimarrà fino al 1931 sempre alla ricerca di una combinazione per la costruzione in serie del suo strumento.

Nel contempo tiene concerti di accompagnamento per film in varie sale cinematografiche, incide musiche di commento per film scientifici prendendo contatti con varie Case di produzione estere fra le quali la Fox Mowietone.

1929 In occasione della mostra futurista alla Galerie 23, tiene un concerto presentato da Edgar Varèse che più tardi in America riprenderà le sperimentazioni musicali iniziate da Russolo.

Dalle lettere scritte alla moglie in quel periodo si viene a conoscenza che Russolo ha ripreso a dipingere ma di questi quadri non se ne è trovato traccia.

1931 Russolo scopre e applica un nuovo principio di vibrazione longitudinale delle corde sonore per cui brevetta e realizza un nuovo strumento a corde e un piano enarmonico.

1933 Russolo, deluso e amareggiato per i suoi inutili tentativi di porre in pratica attuazione i suoi brevetti su scala industriale, abbandona drasticamente le sue ricerche musicali e si dedica allo studio della parapsicologia con ottimi risultati anche nel campo delle guarigioni a distanza.

Per proseguire meglio i suoi studi si trasferisce a Tarragona in Spagna.
I suoi strumenti rimangono in deposito a Parigi negli scantinati di Palazzo Painlevé. Durante l'ultima guerra vengono trasferiti alla periferia di Parigi e vengono distrutti completamente durante un bombardamento alleato.

1934 Al suo rientro in Italia si stabilisce in una villetta a Cerro di Laveno sul Lago Maggiore e inizia la stesura di un volume a carattere filosofico.

1938 Questo volume: « Al di là della materia » viene pubblicato a Milano dalla Casa E. F.lli Bocca.

1942 Russolo riprende a dipingere con uno stile che lui stesso definisce « classico-moderno » che non risente affatto delle sue passate esperienze futuriste.
Tiene tre mostre personali nel 1944 e nel 1945 a Como e nel 1946 a Milano.

1947 Il 4 febbraio muore e viene sepolto nel cimitero di Laveno. Lascia incompiuto il volume « Io e l'anima ».

L'Autore desidera ringraziare per la loro gentile collaborazione.

Bruno Boccato e Signora
Marco Costantini
Renato Venezian
Museo Depero di Rovereto
Civica Raccolta Stampe Bertarelli di Milano
Archivio Storico Arti Contemporanee della Biennale di Venezia.

G. FRANCO MAFFINA è nato a Lodi nel 1925 e dal 1963 risiede a Varese dove opera attivamente nel settore delle arti visive e della critica d'arte. Nel 1971 ha dato vita al Centro Documentazione Arte Varese. Ha pubblicato fra l'altro:

1969 Innocente Salvini
1971 Trentacinque artisti varesini
1973 Arte nel tempo, Varese e provincia
1974 Angelo Bertolio
1977 L'Opera grafica di L. Russolo (unitamente alla monografia sull'attività musicale dello stesso di prossima pubblicazione)

INDICE

1/11 - Testo critico

13/19 - Lettere di L. R.

21/46 - Catalogo delle incisioni

47/51 - Elenco ragionato

52/53 - Tecniche calcografiche

55/60 - Biografia

61 - Note

Del presente volume sono state stampate n. 350 copie numerate e autografate dall'Autore.

Esemplare n. 301

© E' vietata la riproduzione anche parziale di testi o illustrazioni senza la preventiva autorizzazione dell'Autore.

Finito di stampare il 15/6/1977 presso la tipolitografia PICCO - Castano Primo